ARTE CRISTIANA

no XXXV N. 7-8 (382)

UGLIO - AGOSTO 1948

SOMMARIO

AEMILIANE
ROMANE
VIBATIS
INDEO

DOMINE DILEXI DECOREM DOMUS TUAE

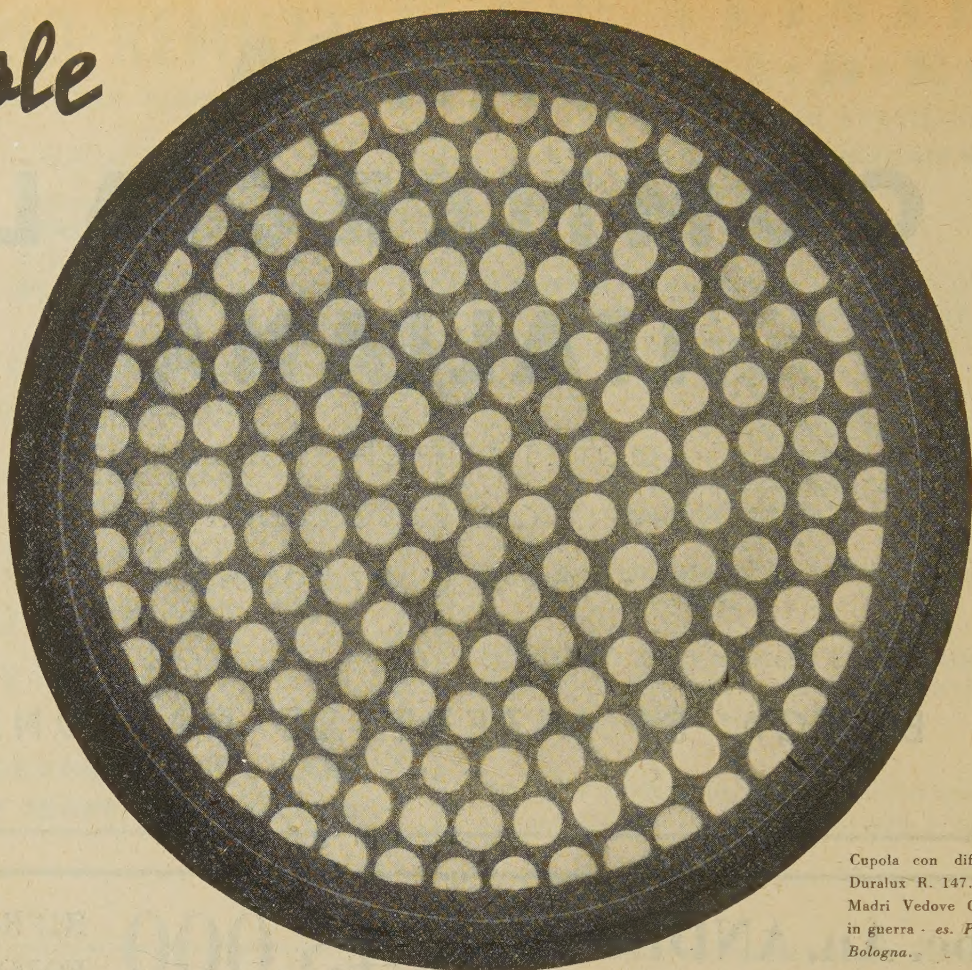
C. Donati



Mensile di "ARTE CRISTIANA„
AMICO DELL'ARTE CRISTIANA„
umulativo colla Rivista L. **800**
zione in abbonamento postale Gruppo IV

RIVISTA BIMESTRALE ILLUSTRATA

ABBONAMENTI ITALIA L. 700 - ESTERO L. 1500 ANNO
OGNI FASCICOLO SEPARATO L. **150**
DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE: MILANO (137)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefono: Direz. 40-378 - Amministr. 43-265



Cupola con diffusori Duralux R. 147. Casa Madri Vedove Caduti in guerra - *es. Pritoni Bologna.*

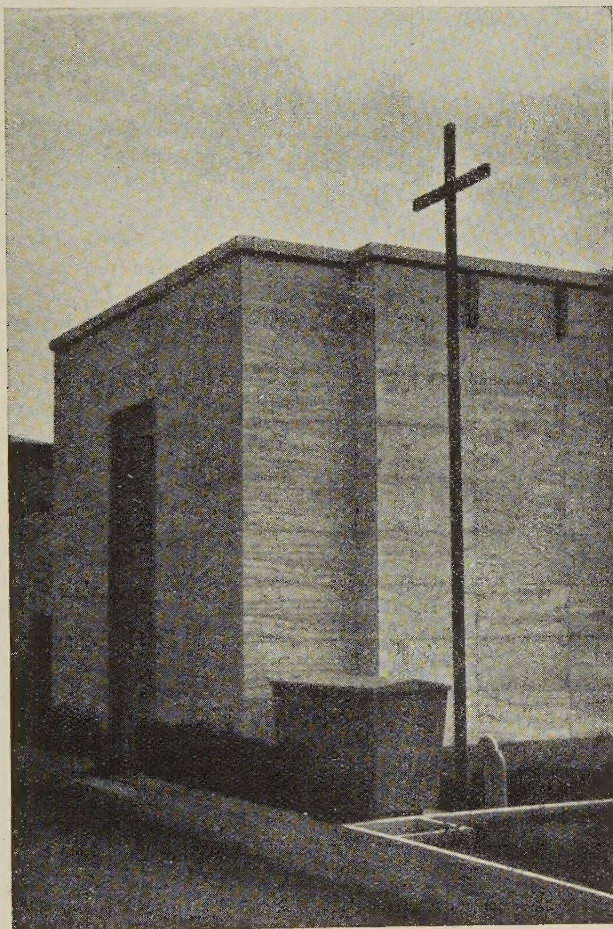
Anno XXXV Milano, Luglio-Agosto 1948 N. 7-8 (382)

ARTE CRISTIANA

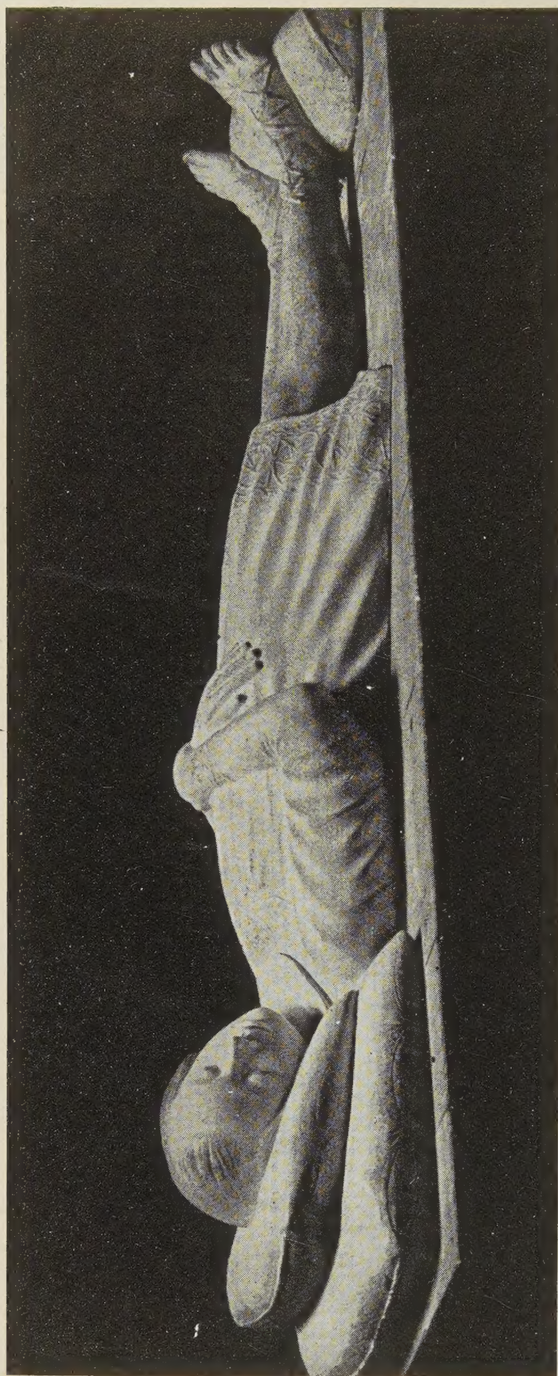
RIVISTA BIMESTRALE ILLUSTRATA

Non est mortua puella sed dormit

A vederlo lungo il viale di ovest, quasi in fondo, nel camposanto di Forlì, il sacello dei Babini-Berti pare un grosso fiore candido accomodato sullo stilobate verde della siepe. Lì, nella terra santa, riposa Pupi, fiore immaturo della famiglia, che la guerra recise senza ombra di pietà. La piccola è diventata la regina del luogo. Per essa fu alzata la tomba, anche se accanto le furon deposte le salme dei più



Sacello Babini - Berti - Camposanto di Forlì
Scult. Angelo Biancini



Ritratto della fanciulla
morta sul sarcofago.
Scult. Angelo Biancini
Forlì - Camposanto

vecchi perché, come nella vita, le erbe nuove fioriscono accanto alle vecchie e la falce le taglia poi senza discernimento.

Il sepolcro fu pensato come espressione di un concetto salvifico secondo il significato cristiano della morte. Ha infatti un accenno alla croce che, come forma, gli antichi prescelsero perchè rispondente a necessità ideali ed affettive. Alla Croce guarderà l'uomo, speranza unica nel tempo della passione, fonte di grazia e segno di eterna salute. La Croce sottile e nera domina anche il camposantino di famiglia, e timidi triglifi riconducono in basso i cordoni del tetto come sgocciolature sanguigne su bianche fasce intorno ad un corpo color di perla. Dentro, quasi sulle salme divenute altare, si può celebrare il Sacrificio che redime. Così i morti rivivono per la fede che li tenne vicino all'Autore della vita e le opere buone di cui condirono le molte amarezze sono rifiorite a quest'ora nell'eterno giardino del Paradiso.

Vi è nella religione cristiana un mirabile paradosso che riempie di sé molte pagine di libri ispirati e che suggerì a Gesù ancor più meravigliose parole. La morte è vita, la fine è principio, la perdita è acquisto, il lutto è gioia. Tale concetto, assurdo per l'antico mondo fatalistico e materialista, ha un fondamento rivelato ed anche razionale ed umano. Quale più consolante verità che il sapere il regno dei poveri morti un gaudioso giardino sul quale scende come in eterna proiezione la luce di Dio a render beate le anime dei buoni e quindi farle vivere? Infatti i Padri e gli antichi scrittori della Chiesa non seppero trovare nel comune ordine visibile immagine più espressiva del giardino. In un giardino nacque la vita umana, in un giardino trasmigra l'uomo; e la morte, per chi ha fede, è l'aurea chiave che ne apre le porte. Quest'angolo fiorito si chiama il Paradiso.

L'arte funeraria cristiana fece di ciò l'idea base nella elaborazione dei progetti decorativi. L'epoca cimiteriale offre numerosi esempi di simbolici giardini dove le anime sono accolte e rese felici. La frettolosa mano dei timidi affreschisti non si fermò a rifinire con la carezza quelle figurazioni; ma in compenso le nutrì di una profonda sostanza che era frutto di fede e dava ad esse un valore di spirituale indicazione per l'ammaestramento dei fedeli.

Anche i Romanici in bozze vigorose ma quasi mostruose espressero quel senso di religiosa speranza nei futuri destini sebbene il loro animo rifuggisse quasi dal cullarsi in visioni di beatitudine per preferire le terribili espressioni della cristiana escatologia. Il Rinascimento perdette in intimità; ma dove il pittore potè sinceramente sposare i nuovi valori all'antica fiamma, quella che procede da amore e da fede, nacquero insospettate bellezze come i paradisiaci fantasmi di Giovanni Di Paolo e le pure meditazioni di Fra Angelico. Da allora i moderni soltanto hanno saputo riaffacciarsi con candore alle soglie di un mondo perduto e ricostruire con effi-



L'angelo che allieta la pace eterna - Scult. A. Biancini
Camposanto Forlì

cacia i lontani e vicini orizzonti indicati dalla Fede.

Così è arrivato Biancini al suo Paradiso funerario.

Dorme Pupi distesa sul durissimo letto di morte. Soltanto i cuscini fiorati sembrano sensibili alla carezza del capo e dei piedi. Le braccia si intrecciano ed atteggiano il corpo a croce. Ella infatti gustò sulla terra l'amaro calice del sacrificio. I piedi calzati sono pronti per il viaggio dell'eternità. Il visino dai capelli incollati lascia tralucere un vergine gaudio momentaneamente sospeso dall'ansia del sogno. Sogna gli angeli e pare non respiri per udirne la musica ed ascoltarne le preghiere. Mani disincarnate dalle lunghe dita pizzicano misteriose arpe e chitarre dorate. Il canto deve esser nutrito di divino perché tutto allude all'estasi ed alla gloria. — In Paradiso ti conducano gli angeli e al tuo arrivo ti vengano incontro i martiri per accompagnarti nella santa città. — La musica però non è il solo attributo simbolico della città celeste. Anche i fiori, gli uccelli ed alcuni caratteristici animali esprimono bene quel senso di gioia che darà alle anime la visione intellettiva di Dio. Noi prendiamo dalla vita attuale i motivi che comunemente accompagnano i misteri gloriosi del nostro pellegrinaggio e amiamo attribuire ad essi un astratto valore che dovrebbe aiutarci nell'impossibile fatica di comprendere l'essenza effettiva della futura vita. E' certo che quanto è riducibile a concetto perfettivo delle potenze spirituali dell'uomo sarà una realtà nell'eterno. Per ora ci bastano pochi segni, gentili e puri, a costruirne una immagine riflessa e consolatrice. La precedenza è dei gigli. — Guardate i gigli del campo: neppure i re hanno un vestito più bello. — E l'anima di Pupi è rivestita di meravigliosa bellezza. — Un cespo verde è nido di pure colombe. — Siate semplici come le colombe. — E l'anima di Pupi fu pura e semplice. — Un cestello contiene pane odoroso. — O sacro convito nel quale agli uomini Dio offre un pegno di vita. — E Pupi aveva gustato il pane divino che le fu viatico nell'ultimo viaggio. — Alcune tartarughe si arrampicano con fatica ma sicure



L'angelo musicante che allieta la pace del paradiso
Scult. A. Biancini - Camposanto Forlì

per l'erta difficile. — Sforzatevi di entrare per la porta stretta. — Così è indicata la durezza della via che conduce alla salute mentre le cornee piastre alludono alla sicurezza adamantina che offre ai salvati la casa dell'eternità. E Pupi è là che vive, vede, ama e non morirà più.

Al di là dell'ordito spirituale resta l'opera d'arte. Chi conosce il cammino di Biancini sa come valutare questo recente risultato. L'orientamento spiritualistico della sua scultura è, più che un'assimilazione andreottiana, un'esigenza libera della sua natura. L'esclusione dalla sua plastica di certe forme gratuite di arte corrente va interpretata come un ossequio alla migliore tradizione italiana per quel tanto che significa rispetto, coscienza, purezza ed integrità espressiva. Le figure vivono nell'architettura e nella musica. Architetturali sono i tagli e le scansioni geometriche: musicali le deliziose incorniciature dei capelli e degli arti.

Nel laborioso processo che potrebbe dividere i critici preoccupati di stabilire quali siano gli aspetti nuovi o le contaminazioni di quest'arte penso che sia troppo facile interpretarla come una proiezione umanistica o neorinascimentale in età moderna. Tutti i ricorsi, anche artistici, hanno sempre una ragione essenziale di vita. Analoghe premesse di cupidigia intellettualistica sostenuta da concetti teologico-estetici potrebbero anche, come tante dottrine attuali, determinare una corrente di pensiero definibile come neorinascimentale. Ma sulla base di sole analogie esteriori non è possibile legittimare definizioni allusive a interdipendenze e a contaminazioni stilistiche. Chi conosce Biancini può dire con quanta libertà s'appassiona al suo lavoro preoccupato di una sola cosa: l'interiorizzazione della figura. Che la forma risenta di certe annotazioni umanistiche riferibili più al mestiere che alla sostanza non può preoccupare. Ci sentiamo disposti ad apprezzare quest'arte perchè sincera, perchè libera, perchè crivellata e depurata. Vi sono nella storia esempi di temperamenti affini e di opere legate ad un comune filo di sottile spirituale sensibilità: Giovanni Di Paolo, l'An-



Particolare della fanciulla morta - Scult. A. Biancini
Camposanto Forlì

gelico, Agostino di Duccio, Desiderio da Settignano, Luca della Robbia. Non sappiamo se il Nostro possa entrare con parità di diritti nella gloria degli antichi come espressione di una continuità latina e di una sana corrente che ha tutte le premesse e gli attributi della religiosità. E' certo che la sua opera vibra di religiosa commozione. La famiglia di Maria Pace, del Derelitto, della Pietà di Bergamo, dell'Annunciazione di Biella e del Vescovo ne è una dimostrazione.

Sopratutto con questo Paradiso il Maestro ha dato all'arte funeraria cristiana un esempio che non si può dimenticare e a Pupi un angolo di cielo sopra la terra.

D. A. Savioli

LIBERTÀ ALL'ARTE

Mario Radice, che non conosco, che non so se sia artista o critico d'arte, ha scritto un articolo non buono su *L'Italia* del 26 Agosto, intitolato: *Ha gravi difetti l'insegnamento artistico nelle nostre accademie.* Se egli è classificato tra gli artisti, gli possiamo perdonare quel titolo, ma se è classificato tra i critici, vale a dire tra i letterati e tra i filosofi, noi osiamo dire a lui di incominciare a farsi critico di sè stesso. Chi non è critico di sè stesso difficilmente può impalcarsi a critico degli altri.

Egli dà colpa agli insegnanti del mestiere dell'arte ed agli educatori della morale dell'arte. Per il mestiere è logico che ogni artefice faccia vedere a lavorare come lavora lui, ed ogni artefice ha il suo metodo, che è il distintivo della sua personalità e della sua abilità. Mi piacerebbe sapere qual'è secondo il Radice, il buon mestiere e qual'è il cattivo mestiere. Ogni artista deve raggiungere il suo stile, sia nel parlare sia nel dipingere, sia nello scolpire, ed il maestro insegna bene, quanto concorre a sviluppare la personalità del suo scolaro senza coartarlo nella meccanica del fare.

Il maestro dovrebbe star attento solamente a correggere la grammatica e la sintassi degli scolari e poi lasciarli sbizzarrire secondo il loro talento. Per esempio: tra allievi che copiano un nudo, a quel tale che non vede le proporzioni delle membra, in sè stesse e tra loro, dovrà metterlo sull'avviso e farlo ragionare sul modo di stabilire i rapporti; a quel tale che non sente i volumi dovrà avvertirlo del valore delle ombre, proprie e portate, a costruire le figure ed a impostarle nell'ambiente, ad evitare i contorni che non esistono in natura; a chi poco sente il colore, il maestro dovrà far notare le falsità e le stonature, e via di questo passo. Si ritorna all'accademismo, è vero; ma non siamo all'accademia?

E aver abbandonato l'accademismo ha portato all'a-

narchia, pur rimanendo all'accademia; e n'è venuto, che si derida, non dico la grammatica, come una convenzione, che realmente è tale; ma si derida anche la sintassi che è soggetta alle leggi della natura e che non può dipendere dal capriccio.

Ma qui vorrei domandare; la decadenza, il disorientamento generale, non derivano piuttosto dai critici che dai maestri d'arte; colle fanfaronate che leggiamo ogni giorno sui giornali, fanfaronate di gente che non ha mai provato nè a dipingere nè a scolpire; che non ha idee chiare sulla missione delle arti, che tante volte parla o scrive senza sinderesi come un ubriaco?

Quante volte sarebbe meglio che certi critici avessero a far silenzio!

L'insegnamento, nel fondamento morale errato, è la prima causa delle deviazioni anormali: ma anche questo deriva dalla critica d'arte, alla quale (ed è questo l'errore ed il dolore) troppo spesso si sottomettono anche i maestri.

Qui io dico, bisogna far capire che l'arte non dev'essere gioco vano, ma che sempre deve avere una missione sia religiosa, sia famigliare, sia civile; e che l'artista è un po'... di più d'un corridore in bicicletta, di un mulo che tira calci al pallone, di un cavallo di S. Siro.

Io poi non credo che in una stessa aula d'accademia, siano posti ad insegnare due maestri; uno in un angolo e l'altro nell'angolo opposto. Se poi fosse vero, il male dell'insegnamento in opposizione, deriverebbe certo più che tutto, dall'insegnamento morale che non dall'insegnamento tecnico, perchè la libertà è qui voluta dalla autorità maggiore che l'ha stabilita come fondamento della libertà nell'arte. E mi pare che tutto questo, se è vero, deriva dal fatto che col maestro legittimo si sia introdotto un clandestino; che dapprima si è nascosto in un angolo e che poi a poco a poco, dall'angolo si discostò come il viaggiatore clandestino, che quando la nave è in alto mare esce dalla stiva e si fa passeggero e poi tenta di diventare personale viaggiante aspirando a poco a poco a diventar nocchiero.

Quello che sta nell'altro angolo, e che vi sta di diritto, e che è onesto, e perchè è onesto ed umile si rincantuccia sempre più, non s'avvede che gli si prepara lo sgambetto.

A preparare questo sgambetto non concorre fors'anche l'articolo di cui discorriamo dove dice:

« Giova poi all'insegnamento la pochissima stima che hanno i ragazzi dei loro maestri? Da dove proviene questo loro temerario atteggiamento? In verità il male più grave è probabilmente questo: gli insegnanti non hanno alcun ascendente sugli allievi perchè non ne hanno alcuno nemmeno fuori di scuola. Vogliamo proprio dire come stanno le cose? Salvo rarissime eccezioni, lo studente disprezza profondamente e sinceramente il proprio insegnante perchè egli è ritenuto mediocre, mediocrissimo da tutti: dai colleghi, dalla critica e dal pubblico. Il risultato di ciò non può essere che il disordine che si traduce in una libertà senza limiti, molto vicina all'anarchia. Quando il preside di un'Accademia di belle arti è rifiutato perfino in un'esposizione collettiva di modesto rilievo, quando il medesimo insegnante è, secondo la opinione di tutti, una manifesta mediocrità (per non dire peggio), non dovrebbe reggere in Italia un istituto di tale importanza. In questo caso è l'istituzione stessa che rimane colpita; esposta al dileggio con le conseguenze che è facile immaginare ».

Rifiutato persino in una esposizione collettiva di modesto rilievo... Se nella giuria per l'accettazione è arrivato quello dell'angolo opposto, che striscia innanzi, deve forse destar meraviglia?

Non è forse avvenuto questo anche nel campo della critica e nell'insegnamento della storia dell'arte, e nella direzione dei musei, usando, anche della politica? Tutto si conclude: tirati in là che ci vo' star io.

Alla nostra Scuola Superiore d'Arte Cristiana B. Angelico è fatto divieto agli insegnanti e specialmente a quelli appartenenti alla Famiglia Religiosa, di esporre e di concorrere.

Così ci ha insegnato l'esperienza!

VII Concorso Nazionale della Ceramica a Faenza

L'anno scorso abbiamo avuto comunicazione del concorso nazionale della Ceramica a Faenza che abbiamo criticato per la mostruosità dei lavori presentati per il duomo di quella città.

Quest'anno non abbiamo avuto nessuna comunicazione ufficiale da parte del Comitato ed abbiamo invece ricevuto, a concorso chiuso, tre riproduzioni dei tondi presentati da un nostro vecchio amico, R. Ceccaroni di Recanati.

Il Ceccaroni è già conosciuto da noi per altre opere inviateci e da noi pubblicate. Siamo ora ben lieti di far conoscere anche questi suoi tondi:

Il primo ci rappresenta la processione delle canestrelle; opera molto simpatica specialmente per il profondo senso spirituale e per il ritorno processionale così ben ottenuto, vincendo le difficoltà della rappresentazione nella forma circolare.

Il secondo tondo è fotograficamente assai più chiaro e ci rappresenta un concetto curioso: *La Madonna della pioggia.* La Madonna protegge gli uomini anche nelle loro necessità materiali e li soccorre nell'arsura estiva perchè le piantagioni non abbiano ad intristire e i mortali possano avere il loro pane.

Anche questo tema è ben pensato e ben adattato nella forma circolare.

Da ultimo nel terzo tondo è rappresentato: *San Nicola a Recanati.*

Anche qui è sapientemente distribuita tutta la scena. Il Santo adagiato morto sotto il tempietto che sta nel centro ha ai due fianchi la folla in venerazione, e sul fondo, oltre il tempietto si prepara una processione ottenuta con molto senso di armonia.

Sono tre belle operette che noi presentiamo con tanto piacere anche in compenso della doverosa critica dell'anno scorso.

N. B.



La processione delle canestrelle - Ceramica
R. Ceccaroni - Recanati

Le scuole d'Arte

Gli esami di maturità

Noi abbiamo espresso il nostro pensiero sull'ordinamento e sul funzionamento dei licei artistici con diversi articoli, i quali hanno prevenuto l'inchiesta del Ministero per la riforma della Scuola.

Il liceo artistico l'abbiamo anche noi alla nostra Scuola Beato Angelico, ed è da tre anni parificato e fu parificato (è vergogna dirlo) dagli ufficiali inglesi, nel periodo che ci governarono, anche nel campo scolastico, subito dopo la liberazione.

Questi ufficiali dopo aver esaminato e considerato tutto il nostro movimento, nelle opere di arte minore e maggiore, nelle opere di coltura artistica, e nello insegnamento specifico del liceo come preparazione al nostro artigianato ed alla nostra Scuola Superiore, e dopo aver studiato le nostre produzioni, in architettura scoltura e pittura, si meravigliarono altamente che non avessimo mai potuto ottenere dal nostro governo un segno di riconoscimento.

Noi potevamo solamente esistere perchè la nostra Scuola era nata prima del fascismo, nell'ottobre del 21. Nell'accettare la nostra domanda sapete cosa ci chiesero? Sentite:

— *Perchè tanto mancato riconoscimento? Forse perchè voi eravate protetti dalla S. Sede?...*

Lasciamo la considerazione di queste parole ai nostri fratelli italiani.

* * *

Parlando dei licei artistici non abbiamo espresso solamente l'esperienza dei tre anni di parificazione, ma di tutto il nostro curriculum trentennale e della nostra vita nel campo delle arti e degli esami, che i nostri allievi dovevano subire sempre, come un giuoco al lotto, presso i licei dello stato.

Quando il giuoco del lotto non riusciva i giovani sapevano trovare altri metodi... per ottenere la promozione: metodi che facevano spesso cadere i migliori e carpire il diploma agli insufficienti.

Questi dolorosi ricordi ci hanno fatto pensare non solo al funzionamento del liceo artistico, ma anche al funzionamento degli esami di maturità che si concludono con essi.

Ebbene riapriamo la parentesi e parliamo un poco anche degli esami.

* * *

Gli esami dovrebbero essere una cosa seria.

Quelli di maturità dovrebbero essere una cosa seriissima.

Lo sono in realtà? Lo sono sempre?

Io non posso garantire la veridicità di una risposta data nel giornale *l'Italia* ad un giovane che, in questa sessione di giugno, ha subìto le prove orali di maturità classica, nella materia letteraria.

Ma poichè, dalla esperienza mia, posso anche prestarvi un poco di fede, riporto qui lo stelloncino.

Degli esami

Z. U. MILANO. — *Che Beatrice avesse le chiome di un colore neutro e Lucia le calze rosse; che il Poliziano fosse brutto e Carducci amante del romagnolo sangiovese, non sono elementi di cultura tali da infirmare un esame di maturità in un giovane che ne sia stato digiuno. Se così fu, quell'esaminatore, qualunque ne sia la fama, è un poveretto che va compatito e, anzi, aiutato a scrivere aneddoti per i giornali illustrati.*

Cristoforo



La Madonna della pioggia - Ceramica
R. Ceccaroni - Recanati

Risposta opportunamente canzonatrice, ma che agli effetti pratici non conclude un bel nulla.

In un caso come questo, il preside non può e non deve appoggiare l'allievo in un appello alle superiori autorità scolastiche?

Si tratta di un grave danno morale fatto ad un giovane, di un grave danno pecuniario recato ad una famiglia. Si pensi cosa costa un anno buttato via!

* * *

Gli esami di maturità, del liceo artistico, hanno pure una grande importanza, perchè decidono un ciclo di studi, conferendo un titolo d'insegnamento ed aprendo la strada delle arti; sia architettura e sia scoltura e pittura.

Questi esami nella disciplina attuale vengono dati innanzi ad una Commissione di sei esaminatori, dei quali il Presidente dev'essere designato in un professore universitario; tre presi da scuola di pari valore, cioè da un altro liceo o artistico, o scientifico, o classico; i quali però siano insegnanti nelle materie in programma del liceo artistico. Gli altri due, a formare il numero di sei, vengono scelti dal Preside in due insegnanti della scuola stessa, per materie delle quali manchi la competenza degli esaminatori estranei.

Il preside della Scuola deve essere presente come assistente e come informatore ma non ha voto deliberativo.

Il sistema, teoricamente, non lo reputo errato: forse la minoranza data agli insegnanti della scuola è insufficiente: due contro quattro; ma potrebbero essere anche sufficienti quando i due potessero appellarsi contro i quattro perchè errori e favoritismi ci sono sempre stati nella scuola. Altra però la teoria ed altra la pratica.

Vediamo un poco.

* * *

Il presidente della Commissione esaminatrice dovrebbe essere competente nella specialità del liceo, cioè nell'arte. Non c'è gran campo da scegliere: insegnante nelle materie grafiche o nella storia di esse, nelle scuola superiore d'Archittetura e delle accademie; oppure insegnante di storia dell'arte nelle università di lettere, oppure ancora un membro della Soprintendenza.

Il presidente della Commissione dovrebbe essere un uomo di ingegno e ciò è quasi sempre presumibile, se il titolare ha potuto diventare professore di università.

Il presidente dovrebbe essere un uomo di criterio il quale deve pensare che egli diventa un amministratore della giustizia e sapere che la responsabilità morale e legale della serietà dell'esame è affidata a lui principalmente.

La sua competenza, nelle arti figurative, non gli può permettere di riversare tutta la responsabilità sui tre membri estranei alla scuola, ma deve riassumerla in sè e deve sentire il parere e se è necessario raccogliere i voti di tutti i commissari a voto segreto. Egli errerebbe gravemente se dicesse agli altri membri: io me ne sto in disparte, voi fate le cose coscienziosamente. Sarebbe un lavarsi le mani come Pilato.

Perchè praticamente il sistema di questi esami diventi buono, sarebbe necessario che i tre membri estranei non fossero presi globalmente da un altro



San Nicola a Recanati - Ceramica
R. Ceccaroni

liceo, quello statale, che colla mentalità corrente è antagonista alle scuole private.

Fino a tre anni fa, le scuole d'arte furono assolutamente monopolio dello stato ed era ridicolo pensare che potessero sorgere altre scuole similari.

Che i preti, si diceva con ironia, avessero potuto avere la competenza in questo campo, che i preti potessero tentare un campo di studi delicato coi loro principii di moralità stantia.... E questa gente non sapeva che l'arte più grande del mondo, quella che aveva fondamento Dio, dalle Catacombe al mille circa, era stata fatta tutta dalle comunità monastiche o dalle corporazioni cristiane guidate dai monaci. E non sapevano che si possono affrontare professioni delicate, come la medicina e come l'arte, con animo puro, appunto per preparare, nella nobiltà di sentimenti, medici ed artisti cristiani.

E forse non pensavano neppure, che solo i puri vedranno Dio, e che non è necessario assaggiare il male per fare l'artista, anzi una frase scritturale dice: *animalis homo non percipit ea quae sunt spiriti Dei.*

L'arte è manifestazione dello spirito e l'arte sacra poi, è manifestazione dello spirito elevato in Dio. Quindi, povera arte che non sente la vita dello spirito, ed arte blasfema quella che vuol parlare di Dio e del suo Cristo mentre non lo riconosce nella fede e nella vita.

Vi è la possibilità di trovare insegnanti d'arte per queste commissioni di altri licei, per esempio dai licei scientifici. Certamente questi porterebbero maggior equanimità e non ci verrebbero a dire: i nostri allievi sì, sono dei Tiziani, o sono dei Bramanti; espressioni che fanno ridere le persone smaliziate. Sarebbe come se un professore di lettere avesse a dire, i nostri allievi sì, sono dei Manzoni, dei Leopardi.

* * *

I commissari, col Presidente, devono pensare che vengono a fare degli esami e non a fare un processo.

Gli allievi non devono essere prevenuti come dei criminali ma come degli onesti uomini, che si presentano a dimostrare le loro qualità naturali e il loro tirocinio quadriennale di preparazione, specialmente quando studiano in una scuola che tiene innanzitutto alla serietà e alla competenza.

Stando su questa linea di ragionamento, appare logica la presenza del Preside dell'Istituto a dichiarare ed a dimostrare le qualità e la serietà o meno nella preparazione dei giovani esaminandi.

Nel campo delle arti figurative questa dichiarazione e questa preparazione può essere probatissima dalla presentazione, al Presidente ed ai Commissarii, dei lavori eseguiti durante l'anno.

E allora è sistema approvabile che prima dell'inizio dei lavori di scrutinio, i membri estranei della commissione, si radunino tra loro, in segreto ed a porte chiuse, a concertarsi sui voti da dare, escludendo i membri interni dell'istituto?

E' in programma, e quindi è ammissibile, che un membro esterno della commissione, ed il più esperto in materia d'esami, prima di incominciare i lavori di scrutinio si alzi a porre una pregiudiziale, perchè il Preside dell'Istituto venga escluso dall'aula? E come allora il Presidente della Commissione può ribattere e dire: no, è suo diritto, e voglio che rimanga? Innanzi ad un giudizio sul merito di allievi che da tutti gli insegnanti della scuola

vengono designati come gli scolari esemplari, per diligenza e per profitto, può il Preside pregare i commissari che si degnino esaminare i lavori dell'anno, di copia dal vero, di architettura, di anatomia, di prospettiva e che si sentano i due membri interni della Commissione?

E in caso può il Presidente negare questa visione che gioverebbe a formare un giudizio sereno e realistico?

Può il Preside dell'Istituto pregare che si faccia un confronto tra i lavori di un allievo e di un altro ed il confronto tra i voti corrispondenti all'uno ed all'altro?

E può la Commissione non raccogliere la preghiera del Preside?

Ed in queste evenienze può il Preside ritirarsi per protesta ritenendo inutile la sua presenza e può in caso appellarsi all'autorità superiore in difesa dei diritti della sua scolaresca e della sua scuola? Possono ricorrere i criminali e non potrà ricorrere un allievo ad un Preside?

La giustizia nelle cose umane è una delle virtù più celebrate, ma è anche una delle virtù meno accessibili.

Un giovane allievo che discuteva sulla giustizia degli esami uscì in una proposta curiosa e da non trascurarsi, questa: — Si presentino alla commissione tutti i lavori esposti, ordinatamente e senza il nome degli autori, e poi la commissione giudichi e si vedrà qual diverso giudizio. — E non aveva tutti i torti perchè, confessiamolo, conoscenza e raccomandazioni ed altro... hanno una grande influenza sui voti che vengono assegnati.

Date le classificazioni, si potrebbero chiamare gli esaminandi a scegliere il proprio lavoro ed a mettere il loro nome.

Ma un altro giovane altrettanto avveduto conchiuse: e se si mettono d'accordo con un segno? sconosciuto ed irriconoscibile? Purtroppo potrebbe succedere così, e allora si ritornerebbe da capo.

Perciò la riforma della Scuola dovrebbe ammettere la possibilità di un appello, quando il capo dell'Istituto si senta in dovere di appoggiare un allievo che si consideri leso. Il giovane potrebbe presumere di sè ed illudersi; non così il Preside che ha maggiore esperienza e vede con occhi più sereni e che deve rispondere delle sue azioni.

* * *

Dopo tutte queste considerazioni vediamo un poco su quale quota debbono essere tenuti questi esami in rispondenza alla carriera che essi vengono ad aprire.

La maturità conseguita nel liceo artistico introduce il giovane all'accademia per lo studio della pittura e della scoltura ed ai corsi pure accademici dell'architettura. Questi giovani adunque, devono soprattutto assicurare di avere le qualità e la preparazione per continuare gli studii d'arte.

E' giusto che, nelle tre discipline, si incominci in età giovanile, tanto per l'esercizio difficile del nudo, sia disegnato sia plasmato, è pure giusto che presto si incominci a trattare l'architettura, perchè sono queste discipline, tali che tecnicamente richiedono le facoltà giovanili come lo studio del pianoforte o di un qualsiasi altro istrumento musicale. E noi sappiamo che la parte assegnata all'istituto, diventa assai più difficile in età matura. Però non si deve neppur pretendere che la maturità abbia a dare il giovane come un arrivato in queste difficili materie. Quindi gli esaminatori non devono pretendere, come osano dire, che i candidati siano già dei Tiziani nel disegnare le veneri o dei Bramanti nel tracciare le architetture. Loro insegnanti lo sono? Ed a proposito di architetture non sarebbe preferibile che si avesse a dare maggior considerazione alla nostra arte italiana con ricerche serie razionali, decorative, e che non si riducesse tutto alle costruzioni scatole, che ci vengono insegnate dalle riviste tedesche e purtroppo, anche dalle nostre riviste italiane che si modellano su quelle? Insegnare a far delle architetture costruibili e belle, con tetto con sagome e gronde, e finestre proporzionate al nostro sole; e non case vetrine senza logica e senza armonia, che nella realtà non si costruiranno mai se non dai matti.

* * *

Vi sarà poi la schiera dei licenziandi, disegnatori modesti, ma precisi, che non aspirano alla grande arte ma che ne hanno imparato bene la tecnica e che, nella loro umiltà, sono più adatti all'insegnamento (che non i genii, veri o creduti), i quali si limiteranno a insegnare i primi elementi del disegno nelle scuole medie inferiori. Cosa si vorrà pretendere da essi? forse di più che non da quelli che un giorno andranno in giro pettoruti col titolo di architetti moderni, o più che da quelli che dovranno bighellonare nelle sale d'esposizione a cercare i clienti, a ingraziarsi qualche giudice per un premio che li sfami, o a vendere qualche natura morta che andrà a finire in soffitta?

Esaminatori, esaminiamo seriamente, chiediamo pure il necessario; anche un po' più del necessario ad aprire queste vie dell'arte; ma non diventiamo arcigni e pignoli, e guardiamoci, soprattutto, dal pericolo di non essere ragionevoli ed equi con tutti, cioè settari. Sono due le responsabilità, di aprire e di chiudere; ma è più grave la responsabilità di chiudere, con un gesto d'azzardo, perchè gli sviluppi dell'ingegno umano presentano grandi sorprese, perchè la vita rivela ben più che non la scuola e che non gli esami. Ricordiamo casi famosi; Verdi per esempio. E non si dimentichi che tutte le arti dovrebbero essere libere, come in tempi gloriosi lo furono per tutti.

Non distruggiamo ogni giorno più l'arte, imbrigliandola.

D. G. Polvara

La Scala alla creazione

Non ho mai dato credito alla voce di coloro che vanno predicando la definitiva morte di alcune forme d'arte come il romanzo, come l'opera lirica.

Il romanzo e la lirica sono espressioni d'arte popolare, che, forse inconsciamente, furono pensate e create dall'uomo onesto e di genio per educare ed istruire, e ciò vuol dire, arti che hanno una ragione pratica nella vita.

Ai dì nostri, così privi di uomini di genio, tutti tendono a fare l'arte che dicono pura; e questo pura vorrebbe significare, nella loro mentalità, arte sublime; nella nostra invece è uguale ad arte povera, perchè arte senza contenuto, arte senza passione, senza gioia; fatta per servire al gongolamento di pochi iniziati. Siccome poi certe degenerazioni spirituali, contagiano, non appena alcuni individui, ma tutta un'epoca, come una peste che si propaga inesplicabilmente dappertutto, ne consegue logicamente che i nostri artisti non abbiano più la sensibilità ed il gusto delle forme chiare e semplici e spontanee di un tempo e non pensino più ad educare e ad istruire col soave licor sull'orlo del vaso.

Ma passerà la nostra triste generazione, scendendo nel regno della morte, ed altre generazioni sorgeranno alla vita e nella loro umiltà ritroveranno quella strada che noi abbiamo smarrita e su quella strada troveranno altre folle ad attenderli per saziarsi della verità e della bontà e per applaudirli nelle forme antiche e rinnovate della bellezza.

Abbiamo fede nella sanabilità spirituale delle nazioni!

Invece sono convinto anch'io che non risorgerà più il poema, il quale ha perduto il suo pubblico, mentre l'aveva quando era il manicaretto delle classi nobili e sfaccendate che potevano a bell'agio dare il loro tempo non appena al racconto ma al racconto raffinato.

Questo hanno ben capito gli artisti novecentisti, ma l'hanno capito male; come il cattivo predicatore che vedendo svuotarsi la chiesa quando egli parla, pensa di trattenere gli uditori abbreviando il suo discorso, e condendo la sua vacuità, con gesti enfatici e con parole squisite.

Non basta un po' di dolce, un po' di profumo a far nutriente il sorbetto d'acqua gelata; ci vuole la sostanza, il latte intero e le uova fresche.

Guardate il novecentismo; è tutto acqua gelata, con zucchero saccarinoso, con profumi ermetici di mille fiori, con niente di sodo; cosa ne deve fare la gente che ha bisogno di sangue?!

L'opera d'arte destinata a trionfare anche ai nostri giorni è quella che viene fatta per tutte le classi, anche per le classi più umili, le quali si dilettano del racconto sodo ben condotto e armonioso, ma privo di raffinati estetismi che richiedono una meditazione su ogni parola e su ogni frase.

Perciò io dico: il romanzo, che è di questo genere, bene si addice alla nostra epoca, anche se è profondo come il Promessi sposi; perchè, su cento valori suoi, almeno cinquanta li gusta anche il popolo senza fatica; gli altri cinquanta sono un di più



Scena del Parsifal di Wagner - alla Scala
Fot. Crimella

per i virtuosi. E difatti il romanzo ritorna sui giornali, sulle riviste ed è letto dappertutto anche se è mediocre.

Quanti mai invece leggono una poesia ermetica?

* * *

E cosa diremo dell'opera lirica musicale?

Quando la Scala ripete le opere dei nostri grandi maestri del sette e dell'ottocento, il teatro è esaurito e gli spettatori non si stancano mai dal risentirle.

Il teatro invece è vuoto quando vengono date le opere moderne, dei nuovi maestri, supponenti, per la loro tecnica più evoluta. Il popolo non li gusta, perchè mancano di substratum e di passione; mancano insomma di poesia costruita su qualche cosa di eterno non di contingente.

Per noi latini è da notare un altro fatto: il nostro popolo gusta i nostri maestri, mentre a fatica si è potuto introdurre alla comprensione dei maestri nordici, specialmente tedeschi, perchè le loro composizioni sono troppo cerebrali e perciò adatti al loro carattere; carattere dei maestri e carattere del popolo loro; per noi adatti solamente agli iniziati. Noi siamo più intuitivi che meditativi.

Ma è pur curioso il constatare che la nostra opera italiana, tocca anche le fibre di quei popoli più concentrati che sono i popoli del nord, quando non siano suggestionati dei loro egoismi patriottici.

Questo è il mio pensiero teorico! ma in pratica cosa avviene?

Nella pratica assistiamo veramente alla mancanza del romanzo moderno come anche della moderna opera lirica. Eppure nell'ottocento fummo fecondi di grandi romanzi; basterebbe pensare ai Promessi Sposi; e fummo fecondissimi di opere liriche. Ora sembriamo un popolo di esauriti, un popolo presso il quale una grande vena di acqua viva sia venuta disseccandosi.

La ragione?

Sono persuaso di sostenere un'opinione mia che potrà essere contraddetta; tuttavia la sostengo perchè ne sono convinto.

Quando certi genii dell'arte passano sulla scena del mondo lasciano un'impronta la quale porta uno sconvolgimento che difficilmente si riesce a cancellare.

Non è avvenuto così di Michelangelo e di Raffaello, non è avvenuto così di Manzoni?

Michelangelo ha scatenato la passione del grandioso, del movimento e dell'anatomia, Raffaello il godimento della eccessiva misura; e l'uno e l'altro furono seguiti per secoli interi dai mediocri, che si sono sostenuti male perchè hanno sacrificato inconsciamente la loro personalità. La forza di stare retti sulle cime eccelse è di pochi, la moltitudine soffre le vertigini, perde l'equilibrio e cade.

Manzoni non ha lasciato dietro a sè il manzonismo? E Wagner, secondo me, ha disorientato e deviato tutta l'opera italiana.

L'esempio dei suoi libretti, pieni e barbosi, nei quali egli già tutto dice il suo pensiero, svuotando l'ufficio del canto, fu persino superato da qualcuno dei nostri che si è preso il coraggio di musicare addirittura la prosa. Ciò mi pare il colmo, come voler fare il pane, direttamente coi chicchi di frumento, senza ridurli in farina.

E abbiamo seguito lo sforzo di un nostro musico nel rivestire di note la parola esauriente di D'Annunzio. Era logico che il posto del canto fosse assorbito dall'orchestra, grande e sublime in Wagner, piccola e artificiosa negli imitatori.

La stessa cosa che è poi avvenuta per le proiezioni cinematografiche; nelle quali noi sentiamo un mare di note, quando sulla tela appare la folla, abbiamo alcune note sperdute, quando la scena si svuota in solitudine; nelle quali le note corrono all'impazzata quando corrono i protagonisti e rallentano quando i protagonisti si arrestano o si seggono. Si è caduti nel generico e non si è saputo creare l'atmosfera e quello stato d'animo che nel canto coll'adornamento della parola appassionata rapiva ed inebriava.

Qual fatto curioso...! Wagner viene innanzi a noi adornato come un principe e innanzi a lui sembrano piccoli e quasi ridicoli i nostri signori dell'ottocento. Siamo rimasti tutti mortificati ed umiliati e non abbiamo considerato giustamente le sue e le nostre ricchezze. Forse molti de' suoi grandi gioielli erano falsi, forse molti dei nostri piccoli erano di marca buona. E noi ci siamo vergognati dei nostri e li abbiamo riposti nello scrigno per adornare anche il nostro petto di gioielli falsi, ma grandi.

Il popolo è stato nella sua considerazione più saggio dei nostri artisti e dei nostri critici; col suo fiuto ha annusato il vero oro e non l'ha messo in un canto per l'orpello. Il popolo è umile e l'umiltà l'ha salvato mentre ha confuso e fatto aberrare gli artisti.

Noi ci inchiniamo a Wagner e nel suo lato prodigioso l'ammiriamo, ma non dobbiamo, come schiavi, portare le catene dietro il carro del trionfatore. Egli è un tiranno per noi, noi vogliamo il nostro principe, della nostra schiatta nato per la semplicità la spontaneità e per la libertà.

* * *

Incominciando a studiare il contenuto delle opere, mi piacerebbe fare un parallelo su alcuni libretti di Wagner e di qualche nostro grande. Ce ne manca lo spazio; può tuttavia servire qualche breve considerazione.

Quale differenza di costruzione tra gli uni e gli altri!

Quest'anno alla Scala venne rappresentato, da lirici tedeschi il « Tristano ed Isotta » di Wagner. La critica ne fece le lodi più ampie. Queste critiche mi hanno indotto a meditare per mio conto, cercando di pormi nei panni del popolo, e mi sono convinto che non risponde e non può rispondere alla nostra mentalità italiana e penso che difficilmente possa rispondere anche alla generale mentalità tedesca.

In questa meditazione ho capito e mi sono spiegato l'avversione di Tolstoi per l'opera di Wagner. Chi si pone ad ascoltare l'opera, colla partecipazione di tutte le sue facoltà, e non si ferma solamente all'assaporamento della musica, specialmente se di questa non ha cognizione profonda anche tecnicamente, non può rimanere pienamente appagato. Così avviene, si può dire di tutto il popolo, il quale più che mettersi a meditare vuole essere trasportato fuori di sè, vuol sentire i brividi di una commozione, o terribile o paradisiaca, che gli faccia dimenticare la prosaicità della sua vita reale.

Ma a raggiungere questo acme è pure necessario



Un ballo in maschera - di Verdi alla Scala

che la musica ricami su di un pensiero appassionante, che non sia semplicemente uno stato d'animo, come l'ebbrezza suscitata dal vino, e che sul pensiero si tramuti in una ascesa continua, rinnovantesi ed intensificantesi.

Tristano ed Isotta svolge un intenso duetto d'amore, questa attrazione divina che scende dal Creatore a muovere tutti gli esseri secondo la loro natura; dall'attrazione fisica come nei sistemi stellari e nei sistemi nucleari dell'atomo, per salire di grado in grado alle cellule viventi, e poi agli organismi vegetali ed animali e per culminare nell'uomo che incoscientemente e coscientemente riassume in sè tutte le attrazioni del creato.

Ma per quell'immagine e somiglianza che l'uomo ha con Dio, l'amore si conclude in lui col fascino dello spirito. Ci dev'essere l'ebbrezza cosciente che deve scuotere tutte le fibre per far vibrare all'unissono tutte le nostre facoltà.

Ricordiamo però che il cosciente non deve distruggere l'ebbrezza altrimenti ne viene distrutta l'arte e la bellezza e si entra nel campo della filosofia la quale ci porta e ci deve portare specialmente alla conoscenza.

Di questa ricerca affannosa della conoscenza c'è troppo nel « Tristano e Isotta » fino a portare alla saturità e quindi alla stanchezza e perciò alla mortificazione del piacere. L'amore è la partecipazione divina in tutto il creato ed è paradiso, cioè partecipazione cosciente nell'essere più elevato — l'uomo. Ma se il piacere dell'amore non è comunicato a noi, se non riusciamo a sentirlo in tutte le nostre facoltà, anzi se le ripetizioni riescono a generare stanchezza, sofferenza come in Tolstoi, bisogna concludere: Non si è saputo suscitare la universale sensazione del bello.

E ciò, io penso, è proprio dato da quel ritornare e ritornare, da quel ripetere fino alla stanchezza il giuoco dell'amore, il quale ad un dato punto stanca anche i protagonisti e non può non stancare coloro che stanno a vedere il giuoco senza prenderne parte.

Un maestro compositore col quale discutevo sul fenomeno Tolstoi di fronte all'opera Wagneriana, egli, che è fino alle stelle entusiasta di Tristano ed Isotta mi concluse: qui l'artista ha saputo far diventar arte la filosofia. Io tacqui e pensai alla Divina Commedia; poi altre volte ritornai su questo pensiero e conclusi: Wagner era un tedesco, Dante un latino.

Quest'anno la Scala ci fece un altro dono, colla rappresentazione del Parsifal che è opera certamente più completa e perciò più teatrale di Wagner. Fu dato nel venerdì di passione, forse perchè contiene l'incantesimo e nel pensiero di fare qualche cosa di religioso che si intonasse colla gravità della settimana.

Il Parsifal è più accessibile anche da noi, per la sua grandiosità scenica e per un certo richiamo alle rappresentazioni liturgiche cattoliche che la nostra gente risente e rigusta sempre.

Non così per i competenti, per i quali, al contrario, appare una dolorosa mistificazione della Santissima Eucaristia che se si considerasse al solo fattore pseudo religioso dovremmo riprovarlo, o perlomeno intercedere che non si abbia a dare in una così sacra ricorrenza nella quale diventa una maggior profanazione.

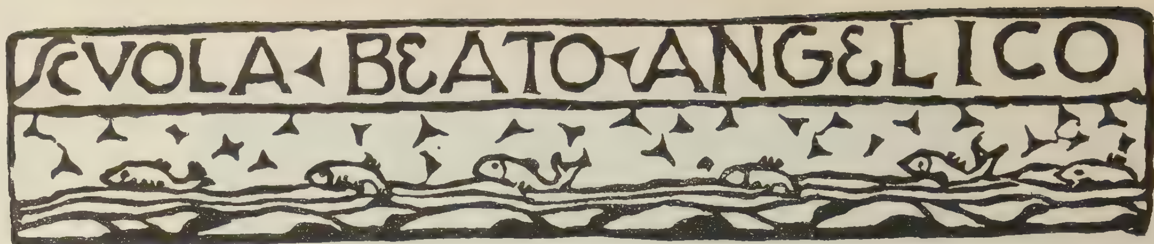
Noi italiani dobbiamo tenere molto alla verità ed alla serietà della nostra Religione e non volerla combinare con favole anche moralmente irriverenti.

Ma anche nel Parsifal il testo è pesante, nebuloso, non corre spontaneo a toccarci le fibre del cuore.

Una volta pensavo che l'ideale di un'opera lirica sarebbe stata raggiunta da quell'artista che contemporaneamente avesse posseduto le qualità del musico e del poeta: ora ho perso questo concetto, perchè nella realtà ho esperimentato di esso la quasi impossibilità, perchè chi è musico è poi difficilmente letterato e poeta ed ora penso che se Wagner avesse incontrato un grande ed umile librettista forse l'opera sua avrebbe raggiunto insieme maggior potenza e popolarità. Egli è anche poeta forte, ma di mentalità troppo tedesca.

Mi pare che anch'egli avrebbe dato più campo alla voce umana a creare gli stati d'animo e meno agli strumenti, perchè la voce umana è il più sublime degli istrumenti il quale ci parla contemporaneamente e ci canta.

(*continua*) G. CHERUBINI



Un Calice ed un Ostensorio di ispirazione Cinese

Il padre minore Stefano Bianchi doveva partire per la Cina, dove a Pechino è in preparazione una Università Cattolica. Il Padre deve essere uno dei primi insegnanti in quell'ateneo.

Un'ammiratore del Padre partente, pensò d'accompagnarlo con un ricordo, che mantenesse i legami spirituali di una amicizia santa.

Nessun ricordo poteva essere più prezioso di un calice e di una patena nei quali, il Padre, ogni giorno avesse a consacrare il Corpo ed il Sangue del Signore, ricordando nel momento solenne gli amici che egli aveva abbandonato per seguire la voce di Dio.

Accogliendo l'omaggio, il Padre espresse il desiderio che il calice dovesse avere una caratteristica dell'arte cinese, perchè meglio si intonasse all'ambiente lontano nel quale avrebbe intrappreso la sua nuova vita sacerdotale.

Un maestro della Scuola B. Angelico, si preparò all'opera con una visita al museo missionario presso l'Istituto delle Missioni Estere di Via Monterosa a Milano. Nel Museo fu ritrovato un esemplare di calice cinese di uso profano che servì d'ispirazione.

Il calice cinese era a sezione quadrata, dalla coppa al piede; forma non accettabile, soprattutto per il pericolo che il vino consacrato potesse essere versato. Pensarono allora di trasformarlo in sezione circolare ma d'ispirarsi a quelle decorazioni e trovare così, colle foglie della palma, un sottocoppa a forma di croce. Le decorazioni cinesi ispirarono il gambo ed anche il piede. Sul piede vennero eseguiti pesciolini simbolici; gli amici cristiani, partecipanti anche da lontano, spiritualmente, alla consacrazione del Corpo e del Sangue del Signore.

La coppa del calice appare poco pratica con quella sua linea conica. Si mantenne questa linea per non allontanarsi dall'esemplare cinese; ma si deve osservare che questa coppa è a doppia parete; una esterna ed una interna. Quella interna ha la forma di cupola rovescia, simile a quella di tutti i calici sacri, fatta così per evitare che il frammento dell'Ostia consacrata avesse ad aderire sul fondo troppo stretto e perchè fosse agevolato l'atto della purificazione.

Gli amici donarono anche pietre preziose per l'adornamento: uno splendido brillante e rubini e granate. Il festeggiato stesso volle dare il tema che è stato sbalzato in giro sul piede:

Calix benedictioni cui benedicimus communicatio sanguinis Christi est.

Al primo amico si unirono altri ammiratori a donare in gara anche l'ostensorio e la pisside. Per quanto i sacri arredi abbiano usi ben diversi, si è cercato tuttavia di mantenere unità di stile. L'ostensorio, come si vede nella fotografia, è ridotto a forma molto semplice. Domina nel centro la grande teca, che attraverso i due cristalli lascia vedere il tau d'oro che deve reggere l'ostia consacrata.

Il tau è adornato con schegge di diamanti. Intorno alla teca, pure adorna di opaline e corniole, gira una piccola raggiera, interrotta dai bracci della croce che a sua volta allaccia un aureola formata dalle lettere che esprimono il tema liturgico: *Christum regem adoremus dominantem gentibus qui se manducantibus dat spiritus pinguedinem.* Le braccia della croce hanno sul recto le figure degli animali apocalittici e sul tergo, di cherubini. Il fusto è formato con elementi d'avorio infilati a pila l'un sopra l'altro, divisi con dischetti d'argento dorato.

Il piede è decorato coi quattro angeli i quali rattengono gli elementi della natura perchè non abbiano a danneggiare gli uomini segnati col sangue di Cristo.

Il pensiero è descritto colle parole dell'Apocalisse sbalzate tutto all'intorno: *Vidi quatuor angelos stantes super quatuor angulos terrae, tenentes quatuor ventos terrae ne flarent super terram, neque super mare, neque in ullam arborem.*

Così dovrebbe succedere presso i popoli santi di tutte le parti della terra.





Calice di carattere cinese — Ostensorio di carattere cinese

Maestri cesellatori della Scuola

Il restauro del monastero di S. Pietro al Monte sopra Civate

Omaggio al Card. Arc. A. Ildefonso Schuster

E' con gioia che noi presentiamo le fotografie ultime eseguite del prezioso monumento architettonico pittorico e scultoreo.

Una di esse rappresenta lo stato di abbandono in cui era lasciato questo gioiello dell'arte pre-lombarda. Quando vi salirono alcuni membri della Scuola B. Angelico di Milano, precisamente ventun anni fa, era proprio in uno stato lacrimevole.

Nella basilica pioveva giù dal soffitto da mille punti, i rulli alle finestre erano disfatti, l'atrio era quasi tutto caduto e sulle macerie i montanari avevano fatto una strada. Nei resti del convento forse non avrebbe avuto il coraggio di accamparvisi neppure una compagnia di zingari. L'aria che penetrava nelle celle dalle grosse pareti e dai soffitti aveva la forza di spegnere i lumi accesi sul comodino, ed in casa pioveva quasi come all'aperto. Tutto all'intorno tutta la montagna desolata, senza un alberello che difendesse il prezioso monumento dai venti e dalle acque.

Nei primi anni si tamponarono le ferite nel monastero e nella basilica, per riuscire ad abitare nell'uno e per poter riprendere le funzioni nel secondo. Ma ci volevano altro che tamponature!

Son vent'un anni che si va lassù ad ogni estate ed in ognuno di questi anni, sempre si è saliti con una compagnia di muratori.

Si è rifatto tutto il tetto della basilica portando



Com'era il monastero e la basilica prima dei restauri

su a spalle le piotte di Valmalenco, venute coi carri a Sondrio, col treno alla stazione di Sala al Barro, da Sala al Barro a Civate, sul carro e da Civate a S. Pietro al Monte (700 metri sul mare).

Si fecero spese immense.

Poi si pensò a ricomporre il grande e meraviglioso atrio. Si ritrovarono tutti gli elementi per poter rifare con sicurezza. Centinaia di metri cubi di macerie furono rimosse e centinaia di metri cubi di muri furono rifatti sui resti antichi di quasi un metro di spessore.

Si dovette poi riprendere il trasporto delle piotte e dei legnami per il tetto dell'atrio e le cifre si videro salire vertiginosamente specialmente in questi ultimi anni, nei quali non si contavano più a migliaia ma a milioni.

Ora l'architettura della basilica è salva e coll'architettura di essa sono salvi tutti i tesori contenuti sia di scoltura che di pittura.

Rimane tuttavia il lavoro in grande di qualche anno ancora per sistemare anche tutto l'eremo.

Per questi lavori la Scuola B. Angelico diede la maggior parte dei mezzi; possiamo dire almeno due terzi. Poi abbiamo avuto il soccorso del nostro Card. Arcivescovo A. I. Schuster al quale premeva tanto il monastero benedettino dove dimorò anche Paolo Diacono a scrivere parte della sua storia.

E abbiamo avuto abbondanti offerte di materiali. dalla Cementeria di Merone e da industriali di Lecco.

Sul nostro bollettino *L'Amico dell'Arte Cristiana*, daremo provvisoriamente il nome dei benefattori, per ripeterli poi anche su questa Rivista a lavori compiuti.

Avevamo sollecitato l'aiuto della Soprintendenza ma non fummo mai esauditi se non nel passato anno, quando uomini nuovi assunsero l'importante direzione. Venne da noi il prof. dott. Ugo Nebbia a constatare l'importanza delle opere e nella sua delicatezza si interessò vivamente e per la prima volta d'accordo col Soprintendente Comm. Pacchioni ci ottenne dalle Belle Arti, il sussidio di lire cinquecentomila. Furono un buon soccorso ma quanto insufficiente di fronte ai prezzi attuali delle materie prime e della mano d'opera.

Speriamo che ci venga assegnato un altro aiuto per i lavori di quest'anno.

In questi lavori si scoprirono buoni indizi della costruzione primitiva e si sfatarono leggende che i cosidetti intenditori si passavano, copiandoli gli uni dagli altri, come la leggenda che la basilica sia stata rivoltata da oriente ad occidente e che la costruzione sia oltre il mille.

Sua Eminenza il Card. Arcivescovo A. I. Schuster ha trovato un documento che assicura l'anno della consacrazione del tempio da parte dell'Arcivescovo Aicone nell'anno 912.

Le chiese vengono consacrate quando sono officiabili e quindi ultimate anche negli elementi decorativi.





Il monastero restaurato

Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47
Nihil obstat quominus imprimatur: Sac. T. LANELLA - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* BERNAREGGI Vic. Gen.
Direttore proprietario GIUSEPPE POLVARA - Milano
10-1948 - Officine Grafiche «Esperia» - Milano - Via Messina 28

Officine Grafiche "Esperia,, Milano